

**CAVALLERIA RUSTICANA & PAJATSO SAVONLINNAN
OOPPERAJUHLILLA JA NIIDEN LEHDISTÖKRITIIKKI**

Sanna Kurki

Pro-seminarityö

Musiikkitiede

19/5/2010

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikinlaitos
Tekijä – Author Sanna Kurki	
Työn nimi – Title Cavalleria Rusticana & Pajatso Savonlinnan oopperajuhlilla ja niiden lehdistökritiikki	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 27
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Musiikkikritiikkejä on tutkittu erityisesti konserttien osalta jo kauan. Savonlinnan oopperajuhlien produktioista ei vastaavan kaltaista tutkimusta ole kuitenkaan tehty.</p> <p>Tutkimuksen tarkoituksena oli ottaa selvää mitä oopperakritiikit sisältävät ja mitkä ovat asioita joihin kriitikot kiinnittävät huomiota. Aiheeksi valikoitui Savonlinnan oopperajuhlilla vuosina 1997, 2004 ja 2009 esitetyt Cavalleria Rusticana & Pajatso produktiot ja niiden ensi-illoista kirjoitetut sanomalehtikritiikit. Kritiikkien analysoinnissa käytettiin diskurssianalyysin keinoja, ja lehdistökritiikin analysoimiseen soveltuvaa luokittelumenetelmää.</p> <p>Oletuksena oli että kritiikeillä todella on merkitystä oopperan suosioon ja tarkoituksena oli selvittää kuinka paljon tämä todellisuudessa pitää paikkansa myyntitilastojen valossa. Tavoitteena oli ymmärtää minkälainen kritiikki on suotuisinta oopperaproduktiolle ja mitkä ovat asioita jotka saavat yleisön kiinnostuksen heräämään.</p>	
Asiasanat – Keywords ooppera, musiikkiarvostelut, Savonlinnan oopperajuhlat	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1 johdanto.....	2
2 tutkimuksen taustaa.....	3
2.1 Savonlinnan oopperajuhlat.....	3
2.2 Cavalleria Rusticana & Pajatso.....	4
2.3 Kritiikin olemus.....	4
3 tutkimusmenetelmät.....	5
3.1 Diskurssianalyysi.....	5
3.2 Aineisto.....	6
3.3 Luokittelu.....	6
4 Analyysi.....	8
4.1 Oopperaproduktiot.....	8
4.1.1 1997.....	8
4.1.2 2004.....	13
4.1.3 2009.....	16
5 tulokset.....	21
5.1 Kävijätilastot.....	21
6 johtopäätökset	22
Lähteet.....	24
Aineistoluettelo.....	25

1 JOHDANTO

Ooppera on viimeisten muutaman vuoden aikana muotoutunut itselleni hyvin tärkeäksi taidemuodoksi. Olen jo pienestä pitäen käynyt oopperassa, mikä on ainakin osittain seurausta siitä että olen kotoisin Savonlinnasta, joka on tunnettu lähes kuukauden mittaisista oopperajuhliltaan joilta ei kaupungissa voi välttyä. Jo kaksi kesää olen myös työskennellyt Savonlinnan oopperajuhlilla, mikä on luonnollisesti nostanut oopperakäyntini huippuunsa. Työskennellessäni lipunmyynnissä olen kohdannut paljon erilaisia oopperakävijöitä ja käynyt monia mielenkiintoisia keskusteluja kesän oopperoista. Tämä on myös luonut vahvan näkemyksen siitä mihin ihmiset kiinnittävät huomiota oopperoissa ja mitkä ovat syyt ostopäätösten takana. Tänä päivänä vaikuttaa olevan vallalla trendi jossa iso osa oopperayleisöstä odottaa arvostelut oopperan ensi-illasta ennen kuin he harkitsevat oopperaan menoa. Ensi-illat eivät siis välttämättä olekaan niitä suosituimpia, vaikka monet niin tuntuvat ajattelevan. Kritiikin merkitys on siis suuri nykypäivän oopperaproduktioille, ja mitä enemmän keskustelua ja huomiota, hyvää tai huonoa, ooppera saa julkisuudessa vetää se myös samassa suhteessa yleisöä. Työssäni haluan tutkia mitä oopperakritiikit todella sisältävät ja miten ne muuttuvat saman oopperan eri produktioissa. Haluan selvittää mitkä ovat niitä asioita jotka kiinnittävät kriitikon huomion ja saavat eniten palstatilaa. Tutkimukseeni oopperakritiikeistä haluaisin myös liittää tietoja siitä miten kuinka ensi-illoista tehdyt kritiikit ovat vaikuttaneet kyseisten oopperoiden myyntilukuihin. Oletuksenani on että myynnissä ja täyttöasteessa on huomattavissa selkeää nousua kritiikin ilmestymisen jälkeen, etenkin jos se on ollut erityisen huomiota herättävää. Aavistan myös että pelkästään ylistävä kritiikki ei riitä houkuttelemaan ainakaan uutta yleisöä, vaan oopperassa täytyy olla myös jotain uutta ja mielenkiintoa herättäviä elementtejä, jotka voivat myös hyvin vahvasti jakaa mielipiteitä.

Kandintyöni aiheeksi valikoitui juuri Cavalleria Rusticana & Pajatso oopperat, koska tämä oopperapari on erittäin tunnettu ja etenkin Savonlinnan oopperajuhlilla se on saavuttanut suurta suosiota, sekä herättänyt paljon keskustelua. Halusinkin tietää mistä tämä suuri huomio on aikoinaan johtunut, ja kuinka se on loppupeleissä näkynyt itse oopperan kritiikeissä ja

toteutuksessa. Kyseinen oopperapari on myös esitetty kolmena eri vuonna 1997, 2004 ja 2009, eli suhteellisen tasaisin väliajoin, joten esiintyjät ja itse esitys ovat aina hieman muokkautuneet. Myös yleisö ja samalla kriitikko ovat voineet tällä välillä vaihtua.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTAA

2.1 Savonlinnan oopperajuhlat

Savonlinnan oopperajuhlat pidettiin ensimmäistä kertaa jo vuonna 1912, jolloin Aino Ackté keksi käyttää hyväkseen Olavinlinnan ainutlaatuista miljööstä oopperanäyttämönä. Aino Acktén johdolla Savonlinnan Oopperajuhlat järjestettiin viisi kertaa vuosina 1912-1930, jonka jälkeen seurasi pitkä tauko. Vuonna 1967 Oopperajuhlat koki uuden heräämisen ja koko tapahtuma kohosi uuteen nousuun, joka on jatkunut yhtäjaksoisesti yhä tähän päivää saakka. Vuoden 1967 jälkeen oopperajuhlilla on nähty yhteensä kymmenen kantaesitystä ja seuraavakin on jo tiedossa vuodelle 2012. Savonlinnan oopperajuhlat ottaa myös säännöllisin väliajoin ohjelmistoonsa uusia produktioita, joita sitten pyritään esittämään vuosia eteenpäin. Esimerkkinä tästä on kesällä 2009 uutuusproduktiona ollut Madama Butterfly ja tulevana kesänä 2010 vuorossa on Tosca.

Tutkimuskohteekseni valikoitunut Cavalleria Rusticana & Pajatso tuli Savonlinnan Oopperajuhlien teosluetteloon vuonna 1997, jolloin se herätti paljon keskustelua ja huomiota. Kyseessä oli teatterista paremmin tunnetun ohjaaja Kari Heiskasen oopperadebyytti, ja selkeästi tarkoituksena oli murtaa perinteisen oopperan rajoja ja tuoda uusia tuulia ja uutta yleisöä ehkä hieman jämähtäneeseen oopperamaailmaan. Työpareinaan Heiskasella oli lavastaja Markku Hakuri ja puvustaja Marja Uusitalo. Heidän tarkoituksenaan oli oopperajuhlien perinteiden mukaisesti luoda uusi aikaa ja kulutusta kestävä oopperaproduktio, jota voitaisiin käyttää ainakin perustana vuosia eteenpäin. Seuraavan kerran kyseinen produktio palasi ohjelmistoon vuonna 2004. Ohjaus ja lavastus olivat samat kuin vuonna 1997, mutta paljon muutoksia myös tehtiin ja monet todella viime tipassa. Nämä produktiot herättivät paljon keskustelua, ja jopa kohua lehdistössä, mikä ei perinteisessä oopperamaailmassa nykypäivänä ole enää kovin yleistä.

Kolmannen kerran tämä oopperapari tuli ohjelmistoon vuonna 2009 kun perinteiseen tapaan viimeinen oopperaviikko oli vierailijoiden hallussa. Sisilialainen oopperatalo Teatro Massimo toi Cavalleria Rusticanan & Pajatson toisena produktionaan ja teki sen hyvin perinteitä kunnioittaen sisilialaiseen tapaan. Tällä kertaa lopputulos oli siis täysin erilainen kuin aikaisempina vuosina ja mielenkiintoa herättikin nimenomaan teoksen perinteisyys, sillä ottaen huomioon teoksen libreton ja musiikin ei paljon autenttisempaa otetta tule kyseisiin oopperoihin löytymään muualta kuin nimenomaan Sisiliasta.

2.2 Cavalleria Rusticana & Pajatso

Pietro Mascagnin Cavalleria Rusticana ja Ruggero Leoncavallon Pajatso (I Pagliacci) ovat olleet erottamaton oopperarivaljakko jo lähes syntymästään asti. Molemmat oopperat ovat ns. pienoisoopperoita ja ne ovat saaneet kantaesityksensä vain kahden vuoden välein Cavalleria Rusticana vuonna 1890 ja Pajatso vuonna 1892. Molemmat ovat myös jääneet säveltäjiensä selkeästi tunnetuimmiksi oopperoiksi ja ne edustavat verististä italialaista oopperaa. Leoncavallo sai inspiraationsa Pajatsoon nähtyään Mascagnin Cavalleria Rusticanan vuonna 1890. Cavalleria Rusticana on yksinäytöksinen ooppera ja se perustuu Giovanni Vergan librettoon. Pajatso on juoneltaan hyvin saman tyyppinen mustasukkaisuus ja intohimodraama kuin Cavalleria Rusticanakin. Pajatso koostuu prologista ja kahdesta näytöksestä ja se perinteisesti esitetään Cavalleria Rusticanan ja väliajan jälkeen. Yhdessä näistä kahdesta esityksestä syntyy siis koko illan ooppera joka kuuluu oopperakirjallisuuden klassikoihin joita esitetään jatkuvasti ympäri maailmaa. (Mascagni, P. 2002, 17-19, 51-53)

2.3 Kritiikin olemus

Gino Stefanin (1985, 150-153) mukaan musiikkikritiikki oli alkuperäisessä merkityksessään musiikkiteosten arvostelua ja tulkintaa, mutta nykyään pääasiassa aikakauslehdissä ja radiossa esiintyvää ajatusten vaihtoa, jonka kohteena on lähinnä ajankohtaiset musiikilliset ilmentymät. Jukka Sarjala (1990,4-5) puolestaan näkee kritiikin osana prosessia, jossa sekä vahvistetaan, luodaan, että muutetaan käsityksiä musiikista tai sen kuuntelemisesta. Sarjala toteaa säännöllisesti luetulla sanomalehtikritiikillä olevan vaikutusta musiikkiyleisön tietoisuuteen ja arviointeihin. Oopperasäveltäjänäkin tunnettu Joonas Kokkonen (1979,117)

on usein pohtinut päivälehtikritiikin merkitystä nykyisessä yhteiskunnassa ja todennut sen välttämättömäksi musiikkielämälle. Kritiikistä luopuminen merkitsisi hänen mielestään hiljaisuutta ja vaikenemista. Kritiikki on kuitenkin osa kulttuuria ja sen tehtävä on olla musiikkielämän palveluksessa. Kirjoitettiinpa sitten mitä hyvänsä tai miten hyvänsä, jo pelkkä laaja kirjoittaminen ja taiteen ilmiöiden julkinen käsittely auttaa pitämään taiteen tapahtumat kaikkien tietoisuudessa ja näin tekemään niistä merkityksellisiä yhteiskunnassamme. (Kangas&Kangas, 1992, 5-6)

Taiteiden kenttä on laaja ja monitahoinen ja taiteen arvostelijat ovat nykyään yksi tärkeän osa sitä. He määrittelevät ja arvioivat taidetta, kirjoittavat ja tekevät ohjelmia siitä ja näin vaikuttavat taiteen saamaan julkisuuteen. Myös yleisö on tärkeä osa taiteen ostajana, tapahtumiin ja keskusteluun osallistujana, lukijana, kuuntelijana ja katsojana. Taiteen ja kulttuurin arvo määräytyy monimutkaiseksi vyyhdiksi muotoutuneessa todellisuudessa, jonka muodostavat suhteiden kokonaisuus taitelijoiden välillä ja tämän lisäksi niiden välillä jotka ovat mukana taiteen tuotannossa tai ainakin sen sosiaalisen arvon tuotannossa. (Jokinen, 1988, 8)

Tuottajan palveluksessa on tavallisesti markkinoijia, jotka suunnittelevat ja toteuttavat markkinoinnin ja pyrkivät ennustamaan tuotteiden kysyntää. Ennen kun tuotteet suodattuvat kuluttajille ne joutuvat läpäisemään vielä tiedotusvälineiden palveluksessa olevat portinvartijat. Kriittisen suodattimen joka lopullisesti määrää tuotteen saaman julkisuuden. (Jokinen , 1988, 9)

3 TUTKIMUSMENETELMÄT

3.1 Diskurssianalyysi

Diskurssianalyysi on väljä teoreettinen viitekehys joka jättää tilaa tutkijan omille sovelluksille ja painotuksille. Diskurssianalyysi on tyypillinen tutkimusmenetelmä monella eri alueella ja se sopii hyvin monenlaisten tekstien tutkimiseen. Diskurssianalyysissa kielenkäyttö nähdään

tekoina, merkitysten antamisena asioille. Kielenkäyttäjä rakentaa ja uusintaa todellisuutta. Hän ei ole informantti sanan perinteisessä merkityksessä, vaan hänen tuottamansa teksti on joukko kulttuurisesti värittyneitä selontekoja. Kiinnostavaa on, millaiset selonteot ovat missäkin sosiaalisissa tilanteissa ymmärrettäviä ja mitä seurauksia niillä on. Diskurssit eivät ole yksiselitteisesti osia tekstistä, vaan ne ovat tulkinnan tulosta ja ne ovat yleensä pieniä osia suuremmasta kokonaisuudesta. Diskurssien tuntomerkkejä ovat muun muassa toistuvuus, kilpailevat merkitykset eli ristiriitaisuudet tekstissä ja erilaisten retoristen keinojen, sekä tiedostettu, että tiedostamaton käyttö. (Lukkarinen, 2009)

Käytännössä diskurssianalyysin tekemiseksi ei ole yhtä valmiiksi määriteltyä kaavaa. Kuten muussakin empiirisessä tutkimuksessa siihen kuuluu tutkimusaineiston kerääminen, analysointi ja tulkinta. Keskeisiä kysymyksiä ovat miten teksti on suunniteltu ja mitä valintoja suunniteltaessa on tehty, miten tällainen teksti tuotetaan ja miten sitä todennäköisesti tulkitaan ja käytetään, mitä teksti kertoo tuotantokoneistonsa diskurssijärjestyksestä, sekä mihin sosiokulttuuriseen yhteyteen teksti kuuluu. (Fairclough, 1998, 223, 265)

3.2 Aineisto

Tutkimusaineistoni olen saanut suoraan Savonlinnan oopperajuhlien arkistoista heidän omasta mediaseurannastaan. Aineisto koostuu produktion ensi-illasta tehdystä kritiikeistä, ja lehdet ovat suomalaisia päivittäin ilmestyviä sanomalehtiä. Kustakin produktiosta olen pyrkinyt valitsemaan 5-7 kritiikkiä jotka ovat ainakin osittain samoista lehdistä. Lisäksi olen käyttänyt hyväkseni kritiikin ja lehdistömateriaalin tutkimukseen liittyvää kirjallisuutta, sekä diskurssianalyysista kertovaa kirjallisuutta.

3.3 Luokittelu

Aineiston luokittelussa olen käyttänyt menetelmää, joka on kehitetty aiemmin tutkimukseen jossa tutkittiin Jyväskylän Kesän konserttien lehdistökritiikkejä 1960-luvulla (Kangas & Kangas, 1992, 30).

Luokittelu perustuu yhdeksään eri kohtaan jotka ovat:

1. Esittäjät
 - esittäjän arvottaminen, suoriutuminen tulkintatehtävästä
2. Teos, säveltäjävalinta

- esitetyn ohjelman ja säveltäjän arvottaminen

3. Konsertin ulkoiset puitteet

-paikan soveltuvuus, järjestelyt, ohjelmalehtiset

4. Konserttitilanne

- vuorovaikutus, yleisömäärä, reaktiot

5. Puolustelut ja lievennykset

- kriitikon esittämät selitykset mahdollisille puutteille

6. Jyväskylän kesä

-festivaalia koskevat kommentit

7. Minä

- selkeä henkilökohtainen kommentointi

8. Sivistävä aines

-taustojen laajentaminen, esittäjien ja säveltäjien elämäkerrallinen aines, filosofinen pohdiskelu, musiikkipolitiikka ja kulttuurielämä

9. Muut kiinnostavat seikat

Nämä luokat ovat siis suoraan Jyväskylän kesän konsertteihin suunnitellut, joten olen luonnollisesti hieman muokannut näitä käsitteistöjä omaan oopperatutkimukseeni soveltuvammaksi. Esimerkiksi kohdassa kolme olen keskittynyt arviointeihin lavastuksen ja puvustuksen onnistumisesta ja kohta kuusi on luonnollisesti muutettu Savonlinnan oopperajuhliksi. Myöskään kaikki kohdat eivät läheskään aina tulleet käytetyksi, sillä esimerkiksi teosta ja säveltäjää kovinkaan usein enää arvoteta oopperakritiikeissä, sillä se otetaan itsestäänselvyytenä tilanteessa. Toisaalta taas esittäjien ja puitteiden arvostelua löytyi paljon jokaisesta arvostelusta, ja se tuntuukin olevan pääosassa oopperakritiikeistä puhuttaessa. Tämä luokittelu tuntui kuitenkin sopivimmalta ja helpoiten muokattavimmalta lähestymistavalta tähän aineistoon. Lopulliseen analyysiin valitsin luokitteluista parhaiten sopivimmat kohdat, jotka olivat laajimmin esillä kritiikeissä ja sopivat oopperan luonteeseen.

4 ANALYYSI

4.1 Oopperaproduktiot

4.1.1 1997

Cavalleria Rustican & Pajatso 1997

Ohjaus: Kari Heiskanen

Lavastus: Markku Hakuri

Puvustus: Marja Uusitalo

Musiikinjohto: Eri Klas

Cavalleria Rusticana henkilöt:

Santuzza: Malgorzata Walewska (sopraano)

Turiddu: Kaludi Kaludow (tenori)

Lucia: Eeva-Kaarina Vilke (kontra-altto)

Alfio: Juha Kotilainen (baritoni)

Lola: Riitta-Maija Ahonen (mezzosopraano)

Pajatso henkilöt:

Canio/Pajatso: Jyrki Niskanen (tenori)

Nedda/Colombine: Karen Parks (sopraano)

Tonio/Taddea/: Jukka Rasilainen (baritoni)

Bebbe/Harlekiini: Aki Alamikkotervo (tenori)

Silvio: Brett Polegato (baritoni)

Luokittelun ensimmäinen kohta eli esittäjät on huomioitu jokaisessa kritiikissä erittäin voimakkaasti, ja vaikuttaa siltä että jokaisena vuonna on tärkeää käydä läpi lähes jokaisen roolin laulaja ja kommentoida hänen suoritustaan. Tämä lienee tyypillistä nimenomaan oopperakritiikeille jossa itse ooppera on jo useimmiten lunastanut paikkansa musiikinkentässä, eikä itse musiikista ja sävellyksestä ole juuri sanottavaa. Tämä pätee siis vanhempiin vakiintuneisiin oopperoihin, eikä niinkään uusiin moderneihin oopperoihin. Vuoden 1997 produktiossa jopa yli puolet laulajista oli suomalaisia, mikä on nykyoopperajuhlilla jo aika harvinaista. Myös koko produktion suunnitellut työryhmä oli

täysin suomalainen, joten uskoisin että produktio on koettu hyvinkin paljon juuri suomalaisena produktiona, vaikka musiikki italialaista onkin. Vuoden 1997 kritiikeistä ilmenee että tässä produktiossa laulajat eivät ole selvinneet vain upean äänensä voimalla, vaan heiltä on vaadittu hyvin runsaasti myös näyttelijänlahjoja. Erityiskiitosta tästä on saanut ainakin baritoni Juha Kotilainen, joka teki ilmeisesti siihenastisen uransa huomiota herättävimmän roolin hieman totutusta hevospies Alfioista poikkeavana narkkari-motoristi Alfiona. Yhdessäkin tutkimassani kritiikissä ei Juha Kotilaisen suorituksesta sanota negatiivisia piirteitä vaan ylistävät adjektiivit kuten häikäisevä, vauhdikas ja säteilevä kuuluvat vakituiseen sanavarastoon. Toisaalta Alfio on henkilönä paljon keskustelua herättänyt hahmo näiden kritiikkien yhteydessä, sillä kuten jo aikaisemmin mainitsin rooli on hyvin paljon muutettu alkuperäisen libreton mukaisesta ja kyseessä on selkeästi on hyvin näkyvä ja räiskyvä hahmo oopperassa. Toteutus tämä henkilön kohdalla on ilmeisesti jakanut mielipiteitä jopa laidasta laitaan, mutta itse Kotilaisen suoritukseen tässä roolissa ei kuitenkaan ole puututtu.

Toinen lähes pelkästään positiivista huomiota kerännyt laulaja on Pajatson Neddana laulanut Karen Parks. Parks on saanut niinkään kiitosta sekä äänestään että näyttämöllisestä ilmaisustaan, joka on mitä ilmeisemmin sopinut tähän teokseen loistavasti. Parks on myös saanut osakseen ylistäviä kommentteja kuten: virtuoosinen näyttelijän suoritus, säteilevä, oopperan valoilmio ja yleisön suosikki. Parks on saanut selkeästi enemmän kiitosta nimenomaan näyttelijän taidoistaan ja lavaolemuksestaan kuin varsinaisesti laulustaan, joka ei kuitenkaan ole kaikissa herättänyt täysin varauksetonta ihailua. Parksin rooli Neddana on myös mitä ilmeisemmin ollut hyvin vauhdikas ja näkyvä rooli, joka on erottunut perinteisestä oopperaroolien maailmasta, joten huomioarvo on myös ollut suurempi.

Molemmat pääosissa olevat tenorit Kaludi Kaludov ja Jyrki Niskanen ovat puolestaan herättäneet huomiota ja keränneet kiitosta nimenomaan äänillään. Erityisesti Kaludovin ääni on kerännyt monia ylistäviä adjektiiveja osakseen, mutta hänen näyttämötyöskentelyynsä ei juuri kommentteja, tai ainakaan ylistäviä sellaisia, uhrata. Niskanen puolestaan saa kiitosta sekä äänestään että heittäytymisestään, mutta mielipiteet jakautuvat hieman enemmän ja täysin superlatiiviset ylistykset ovat harvemmassa.

Toinen naispääosan esittäjä sopraano Magorzata Walewska tuntuu keräävän tasaisesti sekä kiitosta että huomautuksia. Ylipäätään vaikuttaa siltä että hän on jäänyt ehkä hieman muiden pääosien varjoon, eikä ole herättänyt ehkä ihan niin paljon tunteita kun mitä muut ovat saaneet osakseen. Tämä voi johtua osittain myös hänen tuntemattomammasta nimestään etenkin suomalaisten laulajien rinnalla.

Muut pienempien roolien laulajat kuten Aki Alamikkotervo, Jukka Rasilainen, Eeva-Kaarina Vilke ovat keränneet kukin tasapuolisesti huomioita kritikoilta, ja ne ovat lähes täysin positiivisia huomioita, mutta suhteessa roolien kokoon ne ovat myös huomattavasti pienemmässä osassa myös kritiikeissä. Kuitenkin vaikuttaa hyvin tyypilliseltä että kriitikon on sanottava jotakin kaikista solistisista rooleista olivat ne miten merkittäviä tai tunteita herättäviä tahansa, jonka seurauksena monet kommentit vaikuttavat hieman irrallisilta ja jopa tönköiltä.

Kaksi isompaa kokonaisuutta jotka kuuluvat mielestäni tähän esiintyjät kategoriaan ovat orkesteri ja kuoro. Molemmat ovat Savonlinnassa perinteisesti korkealle arvostettuja eikä tämäkään vuosi ole poikkeus. Orkesterin johtajana toimi virolainen Eri Klas ja yleensä arvostelu musiikista kohdistuu nimenomaan kapellimestariin. Klas saakin kiitosta työstään kapellimestarina ja orkesterin työtä kuvaillaankin adjektiiveilla kuten: vuolas, tyylikäs ja toimiva. Savonlinnan oopperakuoro on myös tyypillisesti kehuttu elementti, eikä se petä nytkään. Ilmeisesti ohjaus on kuorollekin erittäin haastava ja vauhdikas, mikä on saattanut aiheuttaa hieman vielä epätarkkuuksia ensi-illassa, mutta muuten kuoro on saanut täysin ylistävää palautetta sekä toiminnasta että soinnista.

Toinen luokittelukohta joka on jokaisessa arvostelussa hyvin edustettuna on numero kolme eli ulkoiset puitteet. Tässä kohdassa olen pyrkinyt kiinnittämään huomiota ohjaukseen, lavastukseen ja puvustukseen sekä muihin ulkoisiin seikkoihin. Varsinaisesti Olavinlinnaa ei kukaan ole ryhtynyt esityspaikkana arvottamaan, sillä se on jo tässä tapauksessa paikkansa lunastanut. Vuoden 1997 Cavalleria Rusticana & Pajatso on jo lähtökohtaisesti hieman erikoinen arvosteltava sillä se on uutuusproduktio, mutta kun se on vielä ollut ilmeisen erikoislaatuinen sellainen on sen ulkoisten seikkojen arviointi vienyt erityisen paljon

palstatilaa kritiikeistä. Käy ilmi että tämä ooppera on kerännyt paljon huomiota jo ennen ensi-iltaa ja sen ennakkokeskusteluun viitattaessa käytetään jopa sanoja kohu ja sensaatio, mikä on aika harvinaista nykyisessä oopperamaailmassa. Erityisesti Kari Heiskasen ohjaus puhuttaa paljon. Hän on selkeästi päättänyt ryhtyä uudistamaan perinteistä oopperailmaisua ja ryhtynyt hakemaan ratkaisuja puheteatterin puolelta josta hänen aikaisempi kokemuksensa lähinnä on. Ohjaus herättää myös paljon tunteita sekä puolesta ja vastaan ja käytössä on termejä kuten täysosuma, tuplajättipotti ja idearikas, kun samalla toiset kriitikot pohdiskelevat onko tämä kaikki jo ”liikaa” ja levinnyt käsiin. Tarkoituksena on ilmeisesti ollut tuoda lavalle paljon tapahtumia ja tekemistä, minkä seurauksena myös kaikki ovat myös joutuneet oikeasti näyttelemään. Lopputulos onkin ollut ilmeisen värikäs ja vauhdikas ja perinteinen pelko oopperan tylsyydestä on saatu poistettua kaikkien tapahtumien alle. Ohjausta kuvailtaessa on kiinnitetty paljon huomiota sen liikkuvuuteen ja kuoron suureen rooliin yhtenäisen jatkumon ja tilan luoja. Etenkin Pajatsossa ollaan ilmeisesti menty paikoin jopa hengästyttävän tempon puolelle. Kuitenkin vallalla on myös pohdiskelu siitä tehdäänkö tämä kaikki musiikin ja alkuperäisen tarinan kustannuksella. Mielipiteitä on siis monia ja laidasta laitaan, mutta ainakin huomiota ja keskustelua tällä ratkaisulla on saatu aikaan. Teksteistä käy myös ilmi että tällä teoksella pyritään myös saamaan oopperaan uusia kävijöitä ja herättämään nuorison kiinnostusta. Uskon että tämä on onnistunut ainakin jollain tasolla jo sen aikaan saamaan kirjoittelun määrän vuoksi, sillä mikä olisi sen parempaa markkinointia kun kohu.

Toinen seikka johon tämän luokituksen yhteydessä kiinnitin huomiota, ja joka on jokaisessa kritiikissä otettu huomioon, on lavastus ja puvustus. Lavastus ja puvustus ovat todella merkittävä osa oopperaa, sillä ne luovat oopperan visuaalisen ilmeen ja tapahtumaympäristön. Mielenkiintoinen lavastusratkaisu voi myös, jos ei nyt pelastaa oopperaa, niin ainakin tehdä siitä todella paljon mielenkiintoisemman ja helpommin seurattavan.. Jos ohjaus on suunniteltu yhtä mielikuvitukselliseksi ja rajoja rikkovaksi niin kuin tässä tapauksessa on, niin ei puvustus ja lavastukseen voi ihan libreton antamaa mallia noudattaa. Oopperan maailma onkin siirretty 1800-luvun italialaisesta kylästä selvästi lähemmäs nykypäivää. Tämä ratkaisu herätti samankaltaisia mielipiteitä ja samassa suhteessa kuin ohjauskin. Lavastusta on kuvattu kommentteilla: askeettinen, sekasotku, ruma tönö, graffitit ja luonteva miljö. Pienestä maalaiskylästä on siis selkeästi siirrytty nykypäivän esikaupunkeihin. Erään kriitikon

kommentti on myös mielestäni hyvin kuvaava, ”Lavastaja Markku Hakuri ja puvustaja Marja Uusitalo tekivät selväksi että epookkioopperaa ei ole tarjolla” (ESS1). Puvustuksessa on myös pyritty ottamaan huomioon aika ja miljö, joten se ei loppupeleissä juurikaan eroa nykypäivän normaalipukeutumisesta. Eräässä kritiikissä oli mm. toteamus että kuorolaisten vaatteet voisivat olla peräisin heidän omasta vaatekaapistaan, eikä heti edes tajua onko kyseessä oikea oopperaesitys vai ovatko kuorolaiset vain harjoituksia odottamassa.

Myös luokittelun viides kohta eli puolustelut ja lievennykset olivat tämän vuoden kohdalla esillä yli puolessa kritiikeissä. Lähes kaikissa huomautukset liittyivät siihen että lavan yksittäiset tapahtumat tai solistit uhkasivat hukkaa lavan yleiseen vilinään ja vilskeeseen. Sama vilinä liittyi myös monen mielestä siihen että kuorolla oli paikoitellen vaikeuksia pysyä mukana, mistä seurasi epätarkkuuksia lähtöihin. Yleinen huoli tuntui olevan se että välittykö kaikki tarpeellinen musiikista ja tarinasta jos ympärillä tapahtuu jatkuvasti jotain. Toisaalta lähes nämä kaikki huomautukset liittyvät nimenomaan ohjaukseen mukanaan tuomiin haasteisiin tai valintoihin jotka on tarkoituksella tähän oopperaan tuotu. Muutoksia siis tuskin oli näiden kommenttien myötä tulossa.

Cavalleria Rusticana & Pajatso ensi-illassa nähtiin mitä ilmeisimmin myös hieman erilaisia reaktioita yleisössä, tai näin ainakin olettaisin kohdan konserttitilanne perusteella. Yleisö on ilmeisesti ollut ehkä hieman hämillään tästä uudesta produktiosta, mutta hauskaa heillä on tuntunut oleva. Kritiikeissä vilisee huomioita kuten: hauskaa riittää, yleisö vastaanotti esityksen huudoin, tömistyksin ja kiljumalla, yleisö tirskei. Oma suosikkini on kuitenkin Helsingin Sanomien arvostelussa jossa todetaan että, ”Arvokas ensi-iltayleisö reagoi kuin pikkulapset”(HS1). Oopperan vauhdikkuuteen liittyen oli kriitikoilla huoli myös yleisöstä, mikä ilmenee seuraavista ilmauksista: ensi-ilta yleisö oli iloisesti pyörällä päästään, katsoja toivoisi ylimääräisiä silmäpareja ja heikompia hirvittää. Myöskään selkeät negatiiviset mielenilmaukset eivät ole täysin poissa vaan erityisesti Iisalmen sanomissa ollut Pertti Malisen kuvaus varttuneen ooppera-asiantuntija mielenilmauksista oopperan aliarvoisuudesta ovat suorastaan viihteellisiä lukijalle. Helsingin Sanomissa puolestaan todetaan että ”Myös raivokkaat buu-huudot kuuluivat asiaan”(HS1).

4.1.2 2004

Cavalleria Rusticana & Pajatso 2004

Ohjaus: Kari Heiskanen

Lavastus: Markku Hakuri

Puvustus: Marja Uusitalo

Musiikinjohto: Pietro Rizzo

Koreografia: Sami Saikkonen

Cavalleria Rusticana henkilöt:

Santuzza: Päivi Nisula (sopraano)

Turiddu: Kaludi Kaludov (tenori)

Lucia: Eeva-Liisa Saarinen (kontra-altto)

Alfio: Juha Kotilainen (baritoni)

Lola: Laura Pyrrö (mezzosopraano)

Pajatso henkilöt:

Canio/Pajatso: Kaludi Kaludov (tenori)

Nedda/Colombine: Olga Mykytenko (sopraano)

Tonio/Taddea/: Jukka Rasilainen (baritoni)

Bebbe/Harlekiini: Juha Riihimäki (tenori)

Silvio: Tommi Hakala (baritoni)

Vuonna 2004 Cavalleria Rusticana & Pajatso palasi siis ohjelmistoon, mutta hieman eri miehityksellä ja myös ohjausta oli muokattu jonkin verran. Asiasta keskusteltiin lehdistössä ja kritiikeissä asiaan oli usein huomioita erityisesti sen vuoksi että suurimmat muutokset tehtiin todella tiukassa aikataulussa vain vähän ennen ensi-iltaa. Huomio kritiikeissä oli tällä kertaa kuitenkin kohdennettu huomattavan paljon enemmän itse esitykseen ja suoritukseen kuin ohjauksen ja ohjaajan analysointiin.

Juha Kotilainen esiintyi edelleen Alfion roolissa ja hänen arvostelunsa olivat edelleen lähes pelkästään ylistäviä. Erityisesti hänen näyttelijänsuoritustaan, josta oli ilmeisesti tehty vielä entistäkin raaempi, on kehuttu loistavaksi ja entistäkin vastenmielisemmäksi eli tehokkaaksi. Myös äänellisesti hän vaikutti olevan vahvoilla ja mukana on kommentteja kuten: ”Kotilaisen

laulussa on ydintä ja voimaa”, ”Kotilainen laulaa upean raivokkaasti” ja ”virtuoosinen suoritus”.

Kaludi Kaludov oli myös edelleen mukana, mutta sillä erolla että hän teki nyt tenoripääosan sekä Cavalleria Rusticanassa että Pajatsossa. Tämä herätti selkeästi kunnioitusta, sillä kyseessä oli ilmeisen raskas rupeama. Kaludov saa kehuja etenkin äänestään, mutta varsinaista ylistystä ei juurikaan ole havaittavissa. Kommentit viittaavat enemmän tasaisen varmaan suoritukseen. ”Kaludov laulaa rutinoituneen samansuuntaisesti molemmat roolit”, ”Kaludov äänellisesti tasaisen varma, mutta loistokkuus uupui”, ”Kaludov teki vakaata, tosin sävyiltään hieman yksitoikkoista työtä”. Näyttämötyöskentely ei puolestaan juuri kehuja saa ja paikoin sitä kutsutaan jopa jäykäksi seisoskeluksi.

Naisroolit kokivat huomattavasti enemmän vaihdoksia tänä vuonna ja yksi erityisesti kehuja saanut oli Santuzzan roolissa laulanut Päivi Nisula. Nisula sai kehuja erityisesti äänestään ja tunteenpalosta roolissaan. Kommentit ovat pääasiassa erittäin positiivisia: ”Nisula yltää pakahduttavalle tasolle”, ”riipaiseva”, ”roolissa syvyyttä ja tunteen paloa”. Toinen illan naistähti on Olga Mykytenko joka uutena tuttavuutena saa paljon huomiota osakseen. Nimenomaan hänen äänensä tuntuu tekevän kriitikoihin suuren vaikutuksen, eikä hänen näyttämötyöskentelynsä oikeastaan puututa lainkaan. ”Mykytenkon äänessä kauneus, keveys, herkkyys, mutta myös loistokas voima”. ”Etevä äänenkäyttäjä”. Laura Pyrrö puolestaan tuntuu selkeästi jäävän näiden kahden naisen varjoon. Pyrrö saa osakseen aika rankkaakin kommenttia. ”Hento hipsukka vailla persoonaa” osa kannattaisi opetella paremmin”, ”sinänsä korrekti roolisuoritus”. Eräässä kritiikissä hänen todetaan suoriutuneen laulullisesti hyvin.

Aikaisemman tapaan myös muut roolit ovat mainittu jokaisessa kritiikissä, mutta niiden huomioarvo on keskimäärin pienempi kuin aikaisemmin mainittujen. Kaikki kommentit ovat kuitenkin edelleen lähes ainoastaan positiivisia. Erityisesti Jukka Rasilaista on innostuttu ylistämään voimakkaasti adjektiiveilla kuten loistokas, hehkuva ja korkealuokkainen. Myös Hakala ja Riihimäki saavat osakseen myönteistä palautetta, mutta heidän kohdallaan käytetyt sanavalinnat, kuten hiljentävä, oivallinen ja ammattilainen eroavat ehkä hieman muista.

Myös kuoro ja orkesteri keräsivät jälleen kiitosta, mutta aikaisempaan verrattuna heistä oli kirjoitettu ehkä hieman vähemmän. Kuoron kykyä toimia ja laulaa upeasti on kiitetty jälleen vuolaasti ja sen todetaankin olevan tässä parhaimmillaan. Orkesteri tuntui myös toimivan hyvin vaikka kapellimestari on vaihtunut edellisestä kerrasta italialaiseen Pietro Rizzoon. Musiikkia on keuhuttu luontevaksi ja eloiseksi joka soljuu vuolaasti ja kuvastaa hyvin vastakohtia jossa intohimo nousee huippuunsa. Toisaalta toinen kriitikko on samaisesta esityksestä sitä mieltä että orkesteri ajoi asiansa hyvin ja toimi luontevasti, mutta ei kohonnut huippuunsa. Herääkin kysymys kuka on loppupeleissä se oikea asiantuntija arvioimaan sinfoniaorkesterin soinnin tunteellisuutta.

Vaikka produktio on periaatteessa sama kuin mikä se oli vuonna 1997 koki se vuonna 2004 ehkä keskimääräistä enemmän muutoksia etenkin ohjauksen kanssa. Heiskasen todetaan tuoneen vauhtia ja sekä yhteiskunnallisen vastakkainasettelun ulottuvuuden toteutukseen. Lavastus ja puvustus ovat samat, mutta yksi suuri lisä lavastukseen tehtiin aivan viime minuuteilla ja se on huomioitu vahvasti myös kritiikeissä. Karjalaisessa todettiinkin että kyseessä ei ole pelkkä uudelleen lämmitys vaan oikeastaan uusi versio. Samassa arvostelussa myös todetaan että perinteistä näiden oopperoiden esillepanossa oli tuskin mikään ja mielestäni mielenkiintoisin kommentti toteutukseen liittyen oli kuvaus ”Monty Python kohtaa Fellinin”(KR2). Suurin muutos liittyy Pajatso-oopperan kohtaukseen jossa tapahtuu teatteriseurueen esittämä näytelmä näytelmässä kohtaus. Tällä kertaa kohtaus päätettiin toteuttaa erilaisten taustataulujen avulla jotka loivat eri miljöön erilaisille pienoisenäytelmille. Tämä viimehetkellä tehty ilmeisen vauhdikas muutos herätti selkeästi paljon mielenkiintoa ja myös jännitystä sen onnistumisesta. Kuitenkin ratkaisu on ollut ilmeisesti hyvin onnistunut, sillä sen todetaan mullistaneen koko Pajatson loppukohtauksen ja kutkuttaneen yleisön naurujänteitä. Kritiikeistä välittyy myös se tunnelma että kyseinen ratkaisu on lisännyt vauhdin tuntua jo ennestään vilkkaassa esityksessä. Etelä-Saimaa lehdessä kuitenkin todetaan monen toiminnallisen ratkaisun tuntuneen hyvältä (ES2). Nimenomaan toiminnallisuuden korostaminen näkyy taas tämän oopperan kohdalla, mutta se ei ole enää aivan niin ylitsevuotavasti esillä kuin aikaisemmalla kerralla, vaikka ilmeisesti esimerkiksi tanssikohtauksia ja liikettä on lisätty vielä entisestään. Ehkä yleisö on nopea oppimaan ja mikään ei ole enää shokeeraavaa ensimmäisen kerran jälkeen.

Luokittelun viidenteen kohtaan tuli tämän vuoden kritiikkejä tutkiessani myös huomattavasti vähemmän materiaalia. Aamulehden arvostelussa puututtiin samaan asiaan mistä moni edellisellä kerralla myös huomautti eli kiireen ja hätäilyn vaikutelmaan, ja samalla ilmaistiin myös epäily siitä onko harjoitusaika lopulta ollut riittävä (AL2). Toisaalta myös todettiin että hätäily voi myös kuvata oopperan esitysseurueen tasoa. Toinen selkeä negatiivinen palaute koski Etelä-Saimaa lehdessä kuoroa (ES2). Tämän mukaan mukana oli paljon suuren kuoron huminaa, mutta mukana oli myös paljon epätasaisia lähtöjä ja kombinaatioita, sekä nuhrisuutta. Syyksi epäiltiin mahdollisesti kuoron vaihtuvuutta, sillä tällä kertaa toteutus ei toiminut niin hyvin kuin aikaisemmalla kerralla.

Ylipäätään kritiikit olivat tämän vuoden osalta mielestäni vaihtelevampia ja yhteisiä luokittelukohtia oli vaikeampi löytää useammasta kritiikistä. Toiset kriitikot olivat keskittyneet selkeästi enemmän taustojen ja historian kertomiseen esimerkiksi verismiin ja oopperan juoneen liittyen. Toisaalta taas esimerkiksi Etelä-Saimaan kriitikko oli kirjoittanut pitkän kirjoituksen nimenomaan omista mielipiteistään ja näkökulmastaan, kun taas muiden kohdalla omien mielipiteiden ilmaisu minä-muodossa vaikuttaa erittäin harvinaiselta. Erityisen kiinnostava kohta oli mielestäni Karjalainen- lehdessä jossa kriitikko pohtii oopperan nykyistä tilaa ylipäätään. ”Silloin kun oopperasta kyetään muovaamaan tyylikkäästi värikästä ja syvästi tunteisiin vetoavaa teatteria, silloin oopperallekin voi löytyä elintilaa markkinakapitalismista, jostain viihdejättien taistelutantereen reunamilta” (KR2). Tämä lausunto on mielestäni hyvin tervetullut hieman jäykänkanteen ja hyvin pitkälti traditioon perustuvaan oopperamaailmaan joka sellaisenaan voi olla jopa vaakalaudalla. Myös tämä ooppera vaikuttaa juuri oikeanlaiselta ja sopivan epäsovinnaiselta yhteydeltä ilmaista tällaisia ajatuksia, ja toivon että tämä onkin herättänyt keskustelua erilaisissa yhteyksissä, ja tulevaisuudessakin vastaavaa ilmenee nimenomaan kritiikkien yhteydessä.

4.1.3 2009

Cavalleria Rusticana & Pajatso 2009

Ohjaus: Lorenzo Mariani

Lavastus ja puvut: Murizio Balò

Koreografia: Luciano Cannito

Valaistus: Guido Levi

Santuzza: Marianne Cornetti (mezzosopraano)

Turiddu: Zoran Torodovich (tenori)

Lucia: Maria Josè Trullu (altto)

Alfio: Carlos Almaguer (baritoni)

Lola: Sarah Ponga (mezzosopraano)

Canio/Pajatso: Giuseppe Giacomini (tenori)

Nedda/Colombine: Susanna Branchini (sopraano)

Tonio/Taddeo: Carlos Almaguer (baritoni)

Bebbe/Harlekiini: Amedeo Moretti (tenori)

Silvio: Fabio Previati (baritoni)

Vuonna 2009 Cavalleria Rusticana & Pajatso- oopperoista olikin luvassa aivan toisenlainen versio. Kyseessä oli vierailuproduktio, jonka Sisilian suurin oopperatalo Teatro Massimo toi mukanaan oopperajuhlien viimeiselle viikolle. Erityistä tässä tapauksessa oli se että kyseiset oopperat sijoittuvat alkuperäisen libreton mukaan juuri Sisiliaan ja sen musiikki koetaan myös hyvin italialaiseksi. Odotusarvo olikin että nyt tultaisiin näkemään kyseiset oopperat autenttisimmillaan mitä ne voidaan nykysuomessa edes nähdä, ja tämä odotus täyttyi ainakin siinä mielessä että kyseessä oli hyvin perinteinen ja vahvasti italialainen produktio.

Suurin osa esittäjistä tässä produktiossa oli italialaisia, vaikkakin mukaan mahtui muutama muunkin maalainen solisti. Suurinta keskustelua ja huomiota herätti kuitenkin ehdottomasti Pajatson roolissa laulanut Giuseppe Giacomini joka jo ikänsä puolesta 69-vuotiaana on aikamoinen harvinaisuus etenkin tenorien maailmassa. Giacomini herättikin suurta ihastusta kriitikoiden ja yleisön keskuudessa ja hänen upeaa ääntään ylistettiin useissa arvosteluissa. Kalevassa esimerkiksi todettiin näin ”Korkeimmalle vanhan laulukoulun lipun nostaa Giuseppe Giacomini jonka ylä-äänien kantava voima ja sydäntä raastava eläytyminen tekevät vaikutuksen” (KL3). Giacomini onkin solisteista ainoa joka on mainittu jokaisessa arvostelussa.

Toinen erityistä ihastusta herättänyt solisti on ollut sopraano Susanna Branchini jonka eläytyvää olemista sekä tunnekylläistä ja helposti toimivaa ääntä on keuhuttu useassa arvostelussa. Ilmeisesti hän oli myös ulkoiselta olemukseltaan sopinut rooliinsa erinomaisesti, sillä esimerkiksi Helsingin Sanomien kritiikissä hänestä sanotaan: ”Susanna Branchini on moderni lemmennälkäinen 1950-luvun kaunotar” (HS3). Marianne Cornetti puolestaan edusti mezzosopraano äänellään selkeästi dramaattisempaa suuntaa ja tuntui voittavan myös kriitikot puolelleen. Savon sanomat toteaa ”Solisteista esiin nousee Marianne Cornetti jonka äänessä on kosolti dramaattista voimaa”(SS3).

Baritoni Carlos Almaguer teki oopperoissa hieman suuremman urakan, sillä hän lauloi sekä Alfion että Tonion roolin. Almaguer onnistui ilmeisesti molemmissa rooleissaan hyvin miehekkäästi sekä äänellisesti että lavakarsimaltaan. Myös muut solistit saivat keskimäärin positiivisia kommentteja ja huomiota, mutta jälleen kerran osa oli jätetty paljon vähemmälle huomiolle kuin toiset. Täydellistä tyrmäystä ei kukaan joutunut kuitenkaan kokemaan.

Myös orkesteri Donato Renzettin johdolla sai osakseen kehuja. Päällimmäiseksi tuntui nousevan sanat kuten hehku ja intohimo, mikä kuvastaa osuvasti koko oopperan tarinaa ja tunnelmaa. Orkesteri onnistuu työssään siis varsin mainiosti ainakin jos Helsingin Sanomien kriitikon mielestä. ”Värikäs, intohimoinen hehku, vuolaasti laulava melodiikka, eloisat ja kiihkeät rytmit ja dramaattinen verenkäynti äkillisine kontrasteineen ovat tekijöitä, jotka syntyvät kuin spontaanisti, mutta samalla hyvin tarkasti aksentoituina ja ajoitettuina” (HS3). Aikaisempiin produktioihin verrattuna on tänä vuonna selkeästi huomattavissa että kriitikot eivät ole niin kiinnostuneita kaikista solisteista ja heidän panoksestaan. Illan tähti Giuseppe Giacomini on itseoikeutetusti saanut huomiota jokaisessa lehdessä, kun taas muiden kohdalla vaihtelu on erittäin suurta.

Etenkin Cavalleria Rusticanan kohdalla käy välittömästi selväksi että se on pyritty tekemään hyviin pitkälti perinteitä kunnioittaen. Tapahtumat on sijoitettu oopperan syntyaikoihin 1800-luvun lopulle Sisilialaiseen pikkukylään. Sekä puvut että lavasteet ovat täysin aikakauden mukaiset ja kuten Savon sanomissa sanotaan, ”Cavalleria Rusticana on riisuttu ulkoisista tulkinnosta ja etenee suoraviivaisesti alkuperäisen tekstin mukaan”(SS3). Uskonnollisuus ja

harras katolilaisuus näkyvät vahvasti tarinassa ja esimerkiksi pääsiäiskulkue kohtauksessa nähtävät patsaat ovat vastaavia mitä yhä tänäkin päivänä voi Sisiliassa nähdä. Lavastuksen keskeisenä elementtinä toimii valoista seinälle muodostettu katedraalin ääriviivat, joka luo pohjan ja miljöön kaikille tapahtumille.

Pajatso puolestaan on sijoitettu hieman ajassa eteenpäin, toisten mukaan 1950-luvulle kun taas toisten mielestä se on 1960-luvulla. Yhteistä kuitenkin on että lähes kaikki yhdistävät sen tunnelman ja visuaalisen ilmeen Fellinin-elokuvien maailmaan. Asut ja muu rekvisiitta on taas muutettu tarkasti aikakauteen sopivasti, ja suurin muutos lavastuksellisesti tapahtuu kun katedraalin tilalle seinälle on tullut sirkusteltan hahmo.

Huomiota herättävää verrattuna aikaisempiin vuosiin oli mielestäni se että tällä kertaa lavastukselliset ratkaisut on pyritty lähinnä vain selittämään, ilman että niitä on arvotettu juuri lainkaan. Myöskään ohjausta ei ole kommentoitu juuri lainkaan. Mieleeni herääkin kysymys että onko tämä nyt kuitenkin niin tuttua ja turvallista että siitä puhumista ei koeta tarpeelliseksi vai eikö se yksinkertaisesti herätä tunteita. Aikaisempien selkeästi enemmän rajoja rikkoneiden produktioiden kohdalla huomio ja mielipiteiden jakaminen oli paljon suurempaa ja olennainen osa arvosteluja. Nyt tuntuu että huomio on lähinnä perinteisen italialaisuuden toittamisessa ja sen tyylin onnistumisen arvioimisessa, sen sijaan että toteutusta arvioitaisiin itsenäisenä teoksen muiden joukossa.

Luokittelun viidenteen kohtaan löytyi myös jonkin verran huomioita. Jos Heiskasen ohjauksessa oli välillä vauhtia jopa liikakin vaikutti siltä että Sisilialainen versio Cavalleria Rusticanasta oli paikoin turhankin pysähtynyt. Savon Sanomat kommentoi asiaa seuraavasti: ”Cavalleria Rusticana ohjaus voisi tuntua ajoittain pönäkältä ellei aito kiihkeästi elävä sisilialainen henki leijuisi esityksen yllä” (SS3). Myös Etelä-Suomen sanomissa oli huomautettu paikoittain seisahtuneesta tunnelmasta, mutta toisaalta sen todettiin luovan myös hyvää kontrastia väliajan jälkeiseen Pajatsoon(ES3). Samainen lehti totesi myös orkesterista seuraavasti: ”Kurinalaisuudessa italialaiset eivät yleensä pärjää keskieuropalaisille tai parhaille suomalaisille orkestereille, eikä Teatro Massimon orkesterin soittokaan ollut tässä

suhteessa poikkeus” (ES3). Toisaalta samassa kappaleessa kriitikko myös kehui orkesterin sointia, joten liekö tässäkin tilanteessa kyse juuri siitä autenttisuudesta.

Helsingin Sanomissa huomautettiin puolestaan kuoron soinnista. Kriitikko totesi ensi-illassa soinnin kuulostaneen hieman väsyneeltä, vaikka vielä kenraaliharjoituksessa sointi oli ollut upea, joten todennäköisesti syy oli ahkerassa harjoittelussa (HS3). Useammassa arvostelussa myös huomautettiin ylipäättään hieman, ainakin meidän suomalaisen korvaamme, erikoisesta soinnista. Kyseessä on italialaiseen tyylin kuuluva voimakas vibraton käyttö etenkin naisten keskuudessa, ja se voi vaatia hieman tottumista näin Pohjoiseurooppalaiseen suoraan tyyliin tottuneelta. Toisaalta se kuitenkin lisää juuri sitä autenttisuuden tuntua.

Yhdeksänteen luokittelukohtaan löysin oikeastaan kahden tyyppisiä asioita. Mielestäni oli välillä erikoista, kuinka kriitikot tuntuvat saavan toisistaan tietämättä hyvin samantapaisia mielenyhtymiä jotka itsestäni tuntuvat erikoisilta. Sekä Savon Sanomien että Kalevan toimittajat pohtivat molemmat nyt esitetyn oopperan yhtäläisyyksiä Leevi Madetojan Pohjalaisia oopperaan ja ylipäättään samaan aikaan Suomessa. Sekä Cavalleria Rusticana & Pajatso että Pohjalaisia sattuvat suurin piirtein samaan ajanjaksoon, ja vaikka ilmasto ja sijainti ovat täysin eriävät on molempien kyläyhteisöistä löytynyt hyvin samankaltaista toimintaa. Kun Sisiliassa mafia on pitänyt ihmisiä pelossa ja veri on kuohunut on samalla Härmässä heiluneet Häjyt puukon kanssa ihan vastaavalla lailla. Meitä suomalaisia onkin kuulemma joskus sanottu pohjolan italialaisiksi.

Toinen keskustelu on liittynyt juuri autenttisuuden ja italialaisuuden pohtimiseen. Sen on todettu olevan arvo jo itsessään, ja välillä vaikuttaa siltä että oikeastaan voisi olla ihan sama millaisen esityksen he lopulta tekevät, sillä se on se aito ja oikea joka ei voi olla väärässä. Useimmat toimittajat ovat myös käyttäneet paljon tilaa oopperan juonen ja taustojen selvittämiseen mitä ei mielestäni esiintynyt läheskään yhtä paljon edellisten produktioiden yhteydessä. Olisiko kyseessä pyrkimys todistella juuri tätä autenttisuutta.

5 TULOKSET

Kuten jo etukäteen epäilin vuoden 1997 produktio vaikuttaa saaneen eniten huomiota mediassa, mikä perustuu varmasti sen poikkeuksellisuuteen tuon ajan oopperatuotannoissa. Kritiikeistä käy ilmi että kyseinen produktio sai jo ennen ensi-iltaansa keskimääräistä enemmän mediahuomiota ja on jo sen vuoksi herättänyt niin paljon kiinnostusta. Myös vertailtaessa kritiikkejä on tämä vuosi mielestäni hieman poikkeava, sekä kirjoitustyylyltään, että huomiota saaneiden asioiden puolesta. Vuosi 2004 on toki lähempänä vuoden 1997 kirjoittelua, sillä onhan kyseessä kuitenkin pohjiltaan sama produktio, mutta selkeästi sen huomioarvo ei ole enää niin suuri. Kyseessä onkin mielestäni enemmän perinteistä oopperakritiikkiä muistuttavia kirjoituksia ja huomio on kääntynyt taas osittain muualle. Viimeisen Teatro Massimon tuottaman produktion kohdalla puhutaan taas oopperan ehkä perinteisimmistä osasta. Esityksen lähes vastakohtaisuus verrattuna kahteen aikaisempaan vuoteen tulee mielestäni hyvin esille kritiikeistä ja ne muodostuvat lähes täysin sisilialaisuuden ylistykseksi. Toisaalta myös tuntuu että sillä pyritään myös puolustamaan monia heikkouksia esityksessä. Vaikuttaa siis siltä että kyseiset oopperat olivat siis hyvin onnistunut valinta tämän kaltaisen tutkimuksen aiheeksi. Monet ennako-odotuksistani osoittautuivat paikkansa pitäviksi, mutta toisaalta käsitykseni näistä produktioista myös selkiytyivät ja syvenivät. Jollain tavalla koen tuntevani nämä produktiot hyvin vai niiden kritiikkien perusteella, mikä kertoo ehkä siitä että Suomessa kirjoitetaan hyvin informatiivisia ja laadukkaita kritiikkejä.

5.1 Kävijätilastot

Oman kokemukseni mukaan kritiikeillä on suuri merkitys tavalliselle oopperakuulijalle. Tämä näkyy mielestäni ainakin Savonlinnan Oopperajuhlilla siinä että ensi-illat ovat harvemmin loppuunmyytyjä ja viime hetken ostopäätöksen tekijät odottavat useimmiten arvostelut ensi-illasta ennen kuin ryhtyvät lippuja hankkimaan. Tämä koskee siis erityisesti satunnaisesti oopperassa kävijöitä. Nämä henkilöt ovat juuri niitä jotka näkyvät kävijätilastoissa niinä viimeisinä prosentteina käyttöasteessa. Kannattaakseen oopperanäytöksen tulee toki täytyä jo ennakkomyynnin varassa tyydyttävälle asteelle, mutta nämä viime hetken ostajat joihin

mediahuomio erityisesti vaikuttaa voivat muodostaa jopa viimeiset kymmenen prosenttia muutaman päivän aikana.

Oman näkemykseni vahvistamiseksi sain Savonlinnan oopperajuhlilta nähtäväkseni kävijätilastot noilta kolmelta kesältä. Valitettavasti näistä tilastoista ei käynyt ilmi kuinka myynti on vuoden aikana kehittynyt, mutta lopputulos kuitenkin vahvasti ajatukseni. Jokaisen vuoden kohdalla ensi-ilta on myynyt selkeästi huonoiten, ja heti ensi-illasta seuraava esitys on ollut suosituin. Pienin ero on luonnollisesti vuonna 1997 jolloin kyseessä oli jo etukäteen paljon huomiota saanut uutuusproduktio. Tuolloin esitys on ollut käytännössä loppuunmyyty sillä ensi-iltakin on ollut lähes täynnä. Sekä vuonna 2004 että 2009 ero ensi-illan ja sitä seuranneen esityksen kohdalla on ollut erityisen suuri, jopa yli kymmenen prosenttia. Huomioon kannattaa myös ottaa täyttöastetta katsottaessa että ensi-iltaan jaetaan myös eniten kutsuvieras- ja lehdistölippuja, joten todellinen myyntiero on todellisuudessa vieläkin suurempi.

Näiden tietojen pohjalta lienee perusteltua sanoa että kritiikeillä ja mediahuomiolla ylipäätään on merkittävä vaikutus oopperalle ja kulttuurielämälle ylipäätään. Kriitikko on siis todella eräänlainen portinvartija jolla on valtaa päättää mitä valtayleisön kannattaa katsoa.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Ooppera on vakiinnuttanut paikkansa kulttuurielämässä vuosisatojen aikana ja edennyt ainakin Suomessa siihen pisteeseen että kansallisooppera kykenee elämään suurimmaksi osaksi muiden rahoittamana. Savonlinnan oopperajuhlien kohdalla tilanne on kuitenkin hyvinkin toinen sillä heidän rahoituksensa perustuu suurimmalta osin lipputuloihin ja sponsorirahoitukseen. Ei siis ole aivan sama millaisia produktioita juhlille tuotetaan ja kuinka ne ovat esillä mediassa. Ooppera joutuu nykyään alistumaan samoille markkinavoimille ja kilpailulle kuin kaikki muukin kulttuuri. Oopperan ja klassiseen musiikkiin liittyvän kulttuurin osa on jopa ehkä hieman kovempi sillä he joutuvat kilpailemaan nykyajan populaarikulttuuria, sekä paikoin jopa omaa hieman jäykkää mainetta vastaan. Positiivisen ja helposti lähestyttävän imagon luominen on siis elintärkeää ja sitä koetetaan edistää monin eri

tavoin. Kuitenkin suurimman huomion ja lukijakunnan kerää nykyisistä verkkomedioista huolimatta perinteinen sanomalehtikritiikki, jonka merkitystä ei siis kannata aliarvioida. Positiivinen tai ainakin erilainen kritiikki näkyy selkeästi ihmisten aktiivisuudessa, sekä lipunoston, että yleisen kiinnostuksen suhteen. Erityisen suuri vaikutus on kuitenkin uutuusproduktioiden ja etenkin uusien oopperoiden kohdalla, jotka eivät ole vielä vakiinnuttaneet asemaansa ja puskaradio ei ole vielä voinut toimia. Kävijätilastot osoittavat että ensi-illan jälkeiset esitykset ovat huomattavasti täydempiä ja se pätee näkemieni tilastojen mukaan myös muihin kuin tutkimieni Cavalleria Rusticana & Pajatso esityksiin. Asiaan ei ainakaan Savonlinnan oopperajuhlien kohdalla ole olemassa muuta selitystä kuin asiakkaiden kiinnostus kritiikeistä, sillä vaikka usein toisin luullaan ei ensi-iltojen liput ole muita iltoja kalliimpia.

Tutkimuksen jälkeen ajatukseni kritiikkien merkityksestä oopperan menestykseen on vahvistunut entisestään. Analysoidessani kritiikkejä minulle tuli kuitenkin tunne että kyseessä ei ole niinkään ylistävien kritiikkien hakeminen, vaan kyse on enemmänkin siitä kuinka mielenkiintoiselta ja uudelta ooppera vaikuttaa. Asiakkaat haluavat myös oopperan maailmassa jatkuvasti jotain uutta ja mielenkiintoista. Enää pelkällä upealla laululla ja soitolla ei pärjätä, vaan mukana täytyy olla jotain uudistavaa, mikä näkyy erinomaisesti kahdessa ensimmäisessä esimerkissäni. Nämä Heiskasen ohjaukset muistetaan yhä tänäkin päivänä ja ne ovat tulleet minullekin vastaan asiakkaiden puheissa lipputoimistossa työskennellessäni, vaikka kyseisistä esityksistä on aikaa jo viisi vuotta. Samaa vaikutus näkyy myös kriitikkojen kirjoituksissa ja niiden kerrontatyylissä. Sanoisin että noina vuosina 1997 ja 2004 yhdistelmä ooppera, kriitikot ja yleisö löysivät hyvin toisensa ja siitä syntyi jotain ainutlaatuista, mikä taas vuonna 2009 ei onnistunut ainakaan samassa mittakaavassa. Vaikka esitys oli laadukas ja autenttinen uskoisin että se jää yhdeksi monien muiden joukossa.

LÄHTEET

Fairclough, N. (1997) *Miten media puhuu*. Vastapaino, Tampere

Jokinen, K. (1988). *Arvostelijat, suomalaiset kriitikot ja heidän työnsä*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö julkaisu 12

Kangas, E. & Kangas, H. (1992). *Kritiikki ja festivaali Jyväskylän Kesän konserttien lehdistökritiikki 1960-luvulla*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A. Tutkielmia ja raportteja 9

Kokkonen, J. (1979). *Joonas Kokkonen ja Timo Mäkinen keskustelevat musiikista ja elmästä*. Savonlinnan oopperajuhlien kannatusyhdistys, Savonlinna

Lukarinen, I. (2009). ”*Raskaan rockin diskurssit- Hevi ja metalli suomalaisissa mediateksteissä*”. Lisensiaattityö, Jyväskylän Yliopisto

Mascagni, P. (2002). *Mascagni's Cavalleria Rusticana; Leoncavallo's I Pagliacci/ edited by Burton D. Fischer*. Elektroninen aineisto. Coral Gables, Fla, Opera Journeys Pub

Sarjala, J. (1990). *Kritiikki ja konserttimusiikki. Normit ja arvot helsinkiläisessä sinfoniakonserttimusiikin päivälehtikritiikissä vuosina 1918-1939*. Kulttuurihistorian lisensiaattityö, Turun yliopisto

Stefani, G. (1985). *Musiikillinen kompetenssi. Miten ymmärrämme ja tuotamme musiikkia*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A. Tutkielmia ja raportteja 3

AINEISTOLUETTELO

Etelä-Saimaa 14.7.1997 , Tuulikki Närhinsalo

Etelä-Suomen Sanomat 14.7.1997, Taina Salakka-Kontunen (ESS1)

Iisalmen Sanomat 14.7.1997, Pertti Malinen

Pohjalainen 14.7.1997, Irma Rewell

Karjalainen 14.7.1997, Terhi Karttunen

Helsingin Sanomat 14.7.1997, Hannu-Ilari Lampila (HS1)

Aamulehti 14.7.1997, Rainer Palas

Kaleva 14.7.1997

Etelä-Saimaa, 24.7.2004, Jukka Lind (ES2)

Karjalainen 23.7.2004, Mikko Voutilainen (KR2)

Itä-Savo 23.7.2004, Riitta-Leena Lempinen-Vesa

Helsingin Sanomat 23.7.2004, Hannu-Ilari Lampila

Aamulehti 23.7.2004, Rainer Palas (AL2)

Kaleva 23.7.2004, Jukka Määttänen

Etelä-Suomen Sanomat 30.7.2009, Markus Luukkonen

Helsingin Sanomat 30.7.2009, Hannu-Ilari Lampila (HS3)

Etelä-Saimaa 30.7.2009, Jukka Lind (ES3)

Savon Sanomat 30.7.2009, Jussi Mattila (SS3)

Kaleva 30.7.2009, Esko Aho (KL3)

Karjalainen 30.7.2009, Elina Laakso

Uutispäivä Demari 30.7.2009, Matti Saurama

Länsi-Savo 30.7.2009, Riitta-Leena Lempinen-Vesa